

Tussen hogeschooldecreet en theaterpraktijk

In het kielzog van het hogeschooldecreet hebben de dramatische opleidingen

weer nieuwswaarde. Caroline Van den Borre geeft enkele aanzetten om het debat open te trekken.

Op 13 juli 1994 bekrachtigde de Vlaamse regering het decreet betreffende de hogescholen in de Vlaamse Gemeenschap. Aangevuld met een wijziging van decreet op 6 april 1995, vormt het de basis van het hogeschoolbeleid in Vlaanderen. Het gaat uit van de vorming van een aantal Autonome Vlaamse Hogescholen. Elk van deze hogescholen krijgt een bepaalde financiële enveloppe, die verdeeld wordt onder de verschillende departementen.

Het decreet schrijft ook voor dat er per stad slechts één opleiding per type mag ingericht worden. In Antwerpen leidt dit er bijvoorbeeld toe dat de bestaande toneelopleidingen (Studio Herman Teirlinck, Conservatorium en Hoger Instituut voor de Dans) moeten fuseren en onder de naam 'Departement Dramatische kunst, Muziek en Dans' deel uitmaken van de Autonome Hogeschool Antwerpen. Niet alleen trekt dergelijke fusie de eigenheid van elk van deze opleidingen in twijfel, ook op financieel gebied heeft dit implicaties. Terwijl de Studio voordien beschikte over 38 miljoen, krijgen de drie gefuseerde opleidingen samen nu nog 27 miljoen. Dit nieuwe bedrag werd berekend op basis van het subsidiëringskwotum per student en op basis van het aantal studenten per richting. Dergelijke benadering maakt kleinere richtingen dan ook bijzonder kwetsbaar.

Het samenbrengen van kunsthogescholen in één zelfde geheel met bijvoorbeeld industriële hogescholen en hogescholen voor maatschappelijk werk is gedoemd om problematisch te zijn en gaat totaal voorbij aan de specificiteit van dergelijke opleidingen. Het decreet bevat weliswaar een aantal uitzonderingsbepalingen voor de studiegebieden audiovisuele

en beeldende kunst, muziek en dramatische kunst. Deze werden ingevoerd op aandringen van de hogescholen in kwestie. Maar binnen de algemene tendens van het decreet vormen deze uitzonderingen slechts doekjes voor het bloeden. Voorstellen voor de oprichting van kunsthogescholen, waarin de specificiteit van dergelijke opleidingen beter kan bewaard worden, werden om onduidelijke redenen afgevoerd.

Het decreet blinkt uit in bepalingen die misschien wel werken in 'normale' hogescholen maar totaal voorbijgaan aan de vereisten van een kunsthogeschool. We zetten de belangrijkste knelpunten op een rijtje. Wie doctort wil worden, moet een doctoraat of proefschrift kunnen voorleggen. In het domein van de 'artistiek gebonden onderwijsactiviteiten' is daarbij '6 jaar nuttige beroepservaring buiten het onderwijs' vereist voor een aanstelling en 'artistieke bekendheid' om in aanmerking te komen voor een benoeming (artikel 128). Dit leidt ertoe dat kunstenaars nauwelijks toegang krijgen tot het vaste pedagogisch kader van een school. In de bestaande situatie riskeren belangrijke artistieke spilfiguren hoogstens in de functie van assistent terecht te komen. Ze kunnen ook als gastdocent aangetrokken worden, maar zowel op financieel als op sociaal gebied zijn deze statuten minder aantrekkelijk. Het decreet laat voor de artistieke oplei-

dingen nog uitzonderingen op deze bepaling toe: mits omstandige motivering of mits het aantonen van 15 jaar nuttige beroepservaring kunnen bepaalde personen aangesteld of zelfs benoemd worden. Dat het aantonen van dergelijke ervaring niet evident is voor de acteur met een doorgaans zwak sociaal statuut, werd echter uit het oog verloren.

Om voor financiering in aanmerking te komen, moet een basisopleiding ten minste 40 financierbare studenten tellen in de eerste – en ten minste 20 financierbare studenten in de tweede cyclus. Ook hier een uitzondering voor de opleidingen dramatische kunst: dit artikel is pas van toepassing vanaf 1 oktober 1998. Het is duidelijk dat dergelijke vereiste invloed zal hebben op de tot hier toe vrij strenge selectiecriteria. Dit heeft op zijn beurt niet alleen een weerslag op de kwaliteit van de opleiding, maar roept de vraag op wat er met al die afgestudeerde acteurs en actrices moet gebeuren.

Ook de manier waarop het decreet het bestuur van een hogeschool regelt, zorgt voor problemen binnen de dramatische opleidingen. De schaalvergroting leidt tot een verlies aan autonomie van de kunstopleidingen, die tot hier toe zonder al te veel regelgeving door het leven gingen. Hun beleid en programma worden voortaan bepaald door een departementsraad, die samengesteld is uit drie vertegenwoordigers van de studenten, drie representanten van culturele milieus en zes vertegenwoordigers van het personeel. Bij deze laatste wringt het schoentje: aangezien deze vertegenwoordiging geldt voor het ganse departement komt de inspraak van de sectie dramatische kunsten vaak in de verdringing. Het voorbeeld van Antwerpen leert ons dat de

vertegenwoordiging van het personeel bestaat uit vier docenten muziek, één danspedagoog en één theaterdocent. Bovendien heeft de term 'personeel' niet alleen betrekking op het onderwijzend personeel maar ook op het administratief en technisch personeel, dat in principe dus mee de artistieke en pedagogische lijn van de theateropleiding kan bepalen.

Met schaalvergroting en een rationalisering van het aantal opleidingen als basisprincipes, richt dit decreet zich zeer sterk op kwantitatieve aspecten. Het bevat weliswaar een aantal uitzonderingsbepalingen voor dramatische opleidingen, maar alleen al de doorgedreven regelgeving en de nieuwe structuur zorgen voor een aantal veranderingen die niet overeenkomen met de ideologie en de werkwijze van artistieke opleidingen. Als positief gevolg kunnen we echter opmerken dat de discussie over de dramatische opleidingen in Vlaanderen opnieuw op gang is getrokken. Bovendien lijkt deze discussie zich deze keer ook binnen de opleidingen zelf te situeren, terwijl ze zich vroeger eerder in de theaterwereld, boven de hoofden van de eigenlijke opleidingen afspeelde. In een recent Humo-interview met Jan Declair (directeur Studio Herman Teirlinck), Jef Demedts (hoofddocent toneel Conservatorium Gent) en Ronnie Commissaris (hoofddocent toneel Conservatorium Brussel), wordt zelfs openlijk gepleit voor een fusie van de Studio en het Conservatorium van Antwerpen. Deze drie kopstukken zien ook in dat ze er goed aan doen om in de toekomst te gaan samenwerken om verderreikende uitzonderingsbepalingen op het decreet te bekomen en het idee van een aparte kunsthogeschool te blijven verdedigen.

Legitimatie

De identiteit van een opleiding wordt sterk bepaald door de visie van de school op wat het betekent acteur te zijn. Deze visies lopen sterk uiteen. Terwijl de (recent hervormde) Studio Herman Teirlinck en de toneelafdeling van het Conservatorium in Antwerpen zich eerder richten op de acteur als scheppend kunstenaar, richten de toneelafdelingen van de conservatoria in Brussel en Gent zich vooral op de acteur als uitvoerend kunstenaar. In hogeraangehaald interview blijkt dat men bij deze laatste bewust kiest voor het belang van het aanleren van techniek binnen de opleiding. 'Als hij (de leerling) dat enigszins verworven heeft, kan hij zichzelf beginnen te ontdekken. Dan stuit hij misschien op de kunstenaar in hem'. Ook de mate waarin studenten vrij zijn om te kiezen met welke mensen zij wensen te werken, vormt een belangrijke indicatie voor de filosofie van de school. Bij de

Studio hebben studenten in het derde en vierde jaar inspraak in de keuze van gastdocenten. Aan de toneelafdelingen van de conservatoria van Gent en Brussel werd tot voor kort zelden gewerkt met gastdocenten.

In de evolutie van de Vlaamse theaterpraktijk is het opvallend dat de term 'beroepsacteur' in de loop der jaren flink aan waarde heeft ingeboet. Terwijl het theaterdecreet van 1975 gezelschappen subsidieerde a rato van een minimum aantal acteurs met een beroepskaart, is dergelijke bepaling niet meer terug te vinden in het Podiumdecreet van 1993. De pogingen van de overheid om een zekere professionalisering van het acteursberoep te stimuleren, werden afgevoerd. Deze evolutie vormde een reflectie van wat reeds langer leefde in de theaterpraktijk. Sinds de nieuwe golf van 'postmodern' theater uit de jaren '80 wordt dikwijls gewerkt met niet-professionele acteurs en sommige theatermakers hanteren dit zelfs als bewuste strategie. Het is tot dan toe ook altijd zo geweest dat de afgestudeerden van conservatoria en andere toneelopleidingen vooral bij het repertoiretoneel terecht kwamen. De banden tussen de Studio Herman Teirlinck en KNS enerzijds en het Conservatorium Gent en NTG anderzijds waren duidelijk. Studenten liepen hun stages bij deze repertoiregezelschappen en ook gastdocenten werden in dezelfde hoek gezocht. Het is dan ook niet zo verwonderlijk dat de nieuwe golf van de jaren '80 voorbijging aan deze opleidingen. Enkel uit het Conservatorium van Antwerpen ontstonden gezelschappen die een aandeel hadden in de nieuwe evoluties.

Opleidingen kunnen dus op diverse manieren inspelen op – of impulsen geven aan de theaterpraktijk. En evoluties in de theaterpraktijk zijn niet zonder invloed op de legitimiteit van de opleidingen.

Kweeschool?

In een voorbereidende tekst voor de studiedag rond dramatische opleidingen in het kader van het Theaterfestival 1996 waagt Pascal Gielen zich aan de stelling dat 'een artistieke opleiding misschien wel zou moeten opkomen en verdwijnen parallel met de kunststroming waarvoor ze staat'. De toneelschool dus niet langer als kweeschool voor heersende artistieke vragen, wat vernieuwing in de weg staat, maar kunsteducatie als een autonome artistieke variant. Hij baseert zich hierbij op de Franse cultuursocioloog Pierre Bourdieu die stelt dat onderwijs in het algemeen een centraal legitimeringsinstrument voor een bepaalde heersende cultuur is. Bourdieu wijst daarbij op de spanning tussen het educatieve en het artistieke veld. Terwijl binnen het eerste

veld de van nature conservatieve beweging van de kennisoverdracht centraal staat, speelt binnen het artistieke veld de artistieke innovatie de belangrijkste rol. Deze incompatibiliteit tussen beide velden wordt bovendien in de hand gewerkt door het feit dat zij tot de bevoegdheid van verschillende ministeries behoren. Nochtans is een nauwere samenwerking of het samenvallen van beide bevoegdheden – zoals dat een tijd lang in Frankrijk en Nederland het geval was – onontbeerlijk om tot een efficiënte cultuurspreiding te komen.

In Vlaanderen wordt de onvruchtbare opsplitsing tussen beide bevoegdheden pijnlijk duidelijk in de uiteenlopende oriëntering van het podiumkunstdcreet en het hogeschooldecreet. Terwijl het Ministerie van Cultuur zich sinds het decreet van 1993 eerder richt op principes eigen aan het artistieke veld (binnen de beoordelingscriteria van de adviesraden vinden we de oorspronkelijkheid van artistieke keuzes, de dramaturgie, het genre van het repertoire, het vernieuwende karakter, ... terug, criteria die toch ook trachten het kwalitatieve aspect in beschouwing te nemen), blijft het Ministerie van Onderwijs zich strikt kwantitatief oriënteren. De idee van een adviesraad voor onderwijs, naar analogie met de adviesraden voor de podiumkunsten, biedt misschien perspectieven. Een louter kwantitatief beleid heeft immers geen oog voor diversiteit en staat elk debat over kwaliteit en legitimiteit van de opleidingen in de weg.

Onderzoek

In een beschouwing over dramatische opleidingen mogen de universitaire opleidingen (Theaterwetenschappen en Culturele Studies) niet ontbreken. Vooral eind jaren '80 hebben sommige een opvallende rol gespeeld in het theaterveld. Docenten met sterke affiniteiten met het nieuwe circuit droegen een bepaalde artistieke voorkeur over op de studenten. Een nieuwe lichter theatermakers kreeg op deze manier een zeker academisch gewicht, waardoor de klassieke opleidingen enigszins buitenspel werden gezet. Dit illustreert dat academische opleidingen een zekere band kunnen hebben met de theaterpraktijk. In dit licht komt de kloof tussen de dramatische opleidingen en de academische 'theaterwetenschappen' of 'culturele studies' zeer kunstmatig over. Het decreet formuleert 'het projectmatig wetenschappelijk onderzoek in samenwerking met de universiteiten' als eventuele opdracht van de hogescholen (art.3). Dergelijke samenwerking kan tot boeiende resultaten leiden en tegelijkertijd de Vlaamse dramatische opleidingen van een steviger onderbouw voorzien. Het schaarse voorbeeld van een docent 'theaterwetenschap-

pen' die wordt aangetrokken binnen de Studio, vormt alvast een stap in de goeie richting.

In dit kader zijn opleidingsmodellen als PARTS (Performing Arts Research and Training Studio's) in Brussel en DASARTS (De Amsterdamse School for Advanced Research in Theatre and Dance Studies) in Amsterdam vermeldenswaard. Deze opleidingen richten zich niet in de eerste plaats op het vormen van een bepaald soort kunstenaar, maar willen materiaal aanreiken in de hoop dat dit 'confronteert en probeert, dat het de studenten stimuleert tot een persoonlijke attitude, dat het vruchtbaar is voor de eigen autonome artistieke praktijk' (programmaproject PARTS). De nadruk wordt gelegd op de student als creatieve en schepende kunstenaar, die verantwoordelijk is voor zijn eigen artistieke carrière. Daarnaast is het opvallend dat beide opleidingen het concept 'research' in hun titel dragen. Zij beklemtonen daarmee de mogelijkheid tot artistiek experiment. 'We can not know what theatre must or will be tomorrow. Participants in our post academic studies program have the responsibility to show us what the future will be, and DASARTS exists to support and inspire them in

this process by helping them develop themselves and their craftsmanship.' (Statement of Purpose, DASARTS, 1996)

Tot nog toe moeten dergelijke opleidingen hun autonomie echter bekopen met het ontbreken van overheidsfinanciering en dus hoge inschrijvingsgelden voor de studenten. Wanneer er in het geval van Studio Herman Teirlinck stemmen opgaan om de subsidies aan te vullen met privé-gelden en dus met sponsors, wijst dit volgens mij op een gevaarlijke evolutie. Democratisering van het kunstonderwijs vormt in dergelijke context een loos begrip en het elitaire imago van de kunstensector wordt alleen maar versterkt. En druist het onderwijsbeleid op die manier niet weer regelrecht in tegen de bedoelingen van het cultuurspreidingsbeleid?

In elk geval is de legitimiteit van dramatische opleidingen, zoals ze ingeschreven zijn in het decreet, ver zoek. Dit heeft alleszins te maken met het feit dat dit decreet totaal niet afgestemd is op kunstopleidingen, maar de echte oorzaak zit dieper. Het gros van de Vlaamse theateropleidingen heeft tot nog toe achter de artistieke realiteit aangehold. De onvoorspel-


bare evoluties in de theaterpraktijk laten vermoeden dat een rigide structuur geen andere mogelijkheden biedt. Tenzij het kunstonderwijs alleen maar ambiert om beschouwd te worden als negatief referentiepunt, waar vernieuwende kunstenaars zich tegen kunnen afzetten, is een herdenken van zijn functie aan de orde.

Caroline Van den Borre

Op 7 september wordt er in het kader van de randprogrammatie van het Theaterfestival in Brussel een studiedag over dramatische opleidingen georganiseerd. Info: 02/201.58.58

THEATER ZUIDPOOL

REPertoire 96/97



MEDEA
van Marc Steemans
regie: Martine Boni

ROBERT EN MARCEL
van Dimitri Dupont
spelbegeleiding: Luk Perceval

ONDER HET MELKWOUd
van Dylan Thomas
regie: Koen De Sutter

CLAUS/SONGS
coproductie met Transparant
teksten van Hugo Claus
op muziek van Dirk D'Ase
regie: Stef De Paepe

DE SCHIPBREUKELING
van Benno Barnard
regie: Tom Van Bauwel

THUIS
van Hugo Claus
regie: Ignace Cornelissen

THEATER
ZUIDPOOL
Lange Noordstraat 14
2000 Antwerpen
Info: 03/231.57.58



* HET GEVOLG

speelt
seizoen 1996 - 1997
(werktitel)

Het kind van de oorlog

vanaf 14 jaar
Tekst en regie: Ignace Cornelissen
première: 28 en 29 september 1996

De muzikant en het meisje

gebaseerd op het gelijknamig boek van Rita Tornqvist
vanaf 6 jaar
Regie: Arlette Van Overvelt
première: 1 en 2 maart 1997

Info:

Het Gevolg
tel: 014/42.63.27 - fax: 014/42.82.36

Boekingen:

Anc. Etabl. Jeux Interdits, Marc Verstappen
tel: 03/235.21.17 - fax: 03/272.06.14